

VERES ANDRÁS

Mit gondolt Bojtár Endre az irodalomtörténetről?

Ez a tanulmány a Bojtár Endre emlékére rendezett konferencián hangzott el – ilyenkor talán megengedhető, hogy nemrég elvesztett barátomat, barátunkat keresztnevéen szólítsam, s ne kelljen bajlódnom a távolságtartó és körülményes Bojtár Endre elnevezéssel.

Azért választottam témának Bandi viaskodását az irodalomtörténet-írással, mert az olyan kifejezetten irodalomtörténeti írásai, mint az avantgárd-könyve¹ és a cseh irodalom 1945 és 1987 közötti teljesítményét felmérő tanulmánya,² igencsak hatottak rám, s az utóbbi módszertani és retorikai megoldásait igyekeztem kamatoztatni a magyar századelő, illetve az 1945-től 1980-ig terjedő időszak irodalmát összefoglaló dolgozataimban. Bandi föltehetően megsejthetett ebből valamit, mert nem győzte dicsérni e szövegeimet.

1.

Irodalomtörténeti írásaiban csakúgy, mint a vele foglalkozó elméleti munkáiban fölöttebb határozottan fogalmazott, időnként talán túlságosan is. Ezért magyarázatra szorul, hogy miért tartom „viaskodásnak” az irodalomtörténethez való viszonyát.

Elsőként az intézeti kézikönyvnek szentelt 2005-ös műhelykonferencián tartott hozzászólását idézem. Itt magától értetődőként szögezte le, hogy az irodalomtörténet valójában

a történetírás, nem pedig az irodalomértelmezés szolgáltatója [...], elméletileg áthidalhatatlan módszertani szakadék tátong az (irodalom)történeti folyamat és az egyes műalkotás között. Az egyes mű a maga egyediségében nem lehet része a történetnek, mert annak csak meghatározott szempontok alapján kialakított struktúrák lehetnek a részei. [...] [A]z egyediségnek nincs története, a jó művek irodalomtörténete nem létezik.³

* A Bojtár Endre-emlékkonferencián 2018. szeptember 4-én elhangzott előadás javított és bővített szövege.

1 Bojtár Endre, *A kelet-európai avantgarde irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977). (A továbbiakban: KEA.)

2 Bojtár Endre, „A cseh irodalom 1945 és 1987 között (Fejezet egy elképzelt cseh irodalomtörténetből) (1988)”, *Literatura* 36 (2010): 324–343, kötetben: Bojtár Endre, *Útvesztők, útjelzők. Írások a közép- és kelet-európai kultúrák köréből* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2015; a továbbiakban: ÚÚ), 303–334.

3 Bojtár Endre, „Néhány gyakorlati megfontolás a magyar irodalomtörténet tervezetéhez”, *Literatura* 32 (2006): 283; illetve „A (magyar)irodalomtörténet lehetőségei és lehetetlenségei”, in *ÚÚ*, 381–382.

Csakhoggy Bandi az említett összefoglaló tanulmányában, a cseh irodalom több évtizednyi teljesítményét áttekintve mintha éppen azt írta volna meg, méghozzá nem kis esztétikai (és – ne szépsítük – politikai) erudícióval, ami szerinte elvileg nem létezik: *a jó művek irodalomtörténetét*.

Elméletileg többször is nekifutott e problémának. Először abban az 1979-es tanulmányában, ahol az irodalomtudomány újabb feladatait próbálta szemrevételezni, s az akkor még csak évtizedes múlttal rendelkező recepcióesztétikai irányzat bemutatására vállalkozott. Hans Robert Jaussnak 1967-ben nagy port kavart *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* (*Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft*) című írását – méltán – a recepcióesztétika ajánlataként fogta fel a kiüresedett, hitelét veszített irodalomtörténet megmentésére. S a Jaussnak válaszoló, az irodalomtörténet „bukása” fölött borongó René Wellekhez (*The Fall of Literary History*) csatlakozva Bandi is elvetette a hatástörténetre alapozott irodalomtörténet-írás lehetőségét.

[E]gyre többen ismerjük fel, hogy az irodalom szeretetéhez, értéséhez az irodalomtörténet nem sokkal visz közelebb, s hogy a szóösszetételben nem az irodalmon, hanem a történeten van a hangsúly. Az irodalom lényege, központi tárgya az egyes irodalmi mű, az az élmény, melyet az elolvasott mű kivált. Az élmény viszont egyszeri valami, az élményeknek nincs története.⁴

Nyilvánvaló, hogy Bandi véleményében meghatározó szerepet játszott ízig-vérig irodalmár attitűdje, az, hogy az irodalomtörténész (és általában az irodalomtudós) szerepét a kritikuséhoz közelítette.

Elméleti szempontból persze meglehetősen sikamlós területre tévedt, amikor az élményt is belekeverte az irodalomtörténet-írásba. Ennek nem mond ellent a „jó művek” kiválasztásának szempontja, mert az értékelés *kívül*, illetve *túl* van az irodalomtörténet illetékességén, amely hallgatólagosan vagy empirikusan (azaz a recepcióra hivatkozva) tételezi, azaz adottságként számol a művek értékességével. Ám mi sem állt Banditól távolabb, mint az *értékelés* efféle zárójelbe tétele. Az ugyancsak az 1970-es évek derekán megkonstruált befogadás-modelljében, melyet részben kihívó, részben vicces gesztussal „élménycúszdának” nevezett, éppen az *értékelést tette meg a recepció alapjává*, s ehhez képest másodlagosnak, illetve származékosnak gondolta el az értelmezést és a leírást.⁵ (E tanulmánya volt a legkedvesebb irodalomelméleti műve – mintegy védjegyeként

4 Bojtár Endre, „Az irodalomtudomány újabb feladatairól”, *Literatura* 6 (1979): 5; Uő, *Egy kelet-európeér az irodalomelméletben* (a továbbiakban: *EKE*) (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1983), 61.

5 Bojtár eredetileg az MTA Irodalomtudományi Intézet Elméleti Osztálya által tervezett irodalomelméleti kézikönyv számára írta tanulmányát (és 2000-ben megjelent könyvében 1969 és 1986 közé datálta elkészítését), de csírájában már az 1977-es *A kelet-európai avantgarde irodalom* című könyvében szerepelt, majd kidolgozott változatként *A strukturalizmus-vita* című dokumentumgyűjtemény 1. kötetében (összeáll. SZERDAHELYI István [Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977], 151–192), majd Bojtár Endre 1983-as tanulmánykötetében („Az irodalmi mű értéke és értékelése”, in *EKE*, 9–55). Utóbb kisebb mértékben változtatott szövegén, így jelent meg a SZILI József által szerkesztett kötetben: *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*, szerk. SZILI József (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 13–56.

szerepelt szinte valamennyi irodalomtudományi témájú könyvében.)⁶ Az olvasata felől megközelített és azonosított műalkotást lényegében élményforrásként fogta fel, amely egyedisége folytán (metaforikusan kifejezve) *pontszerűnek* mutatkozik, a pontok pedig valóban nem állhatnak össze folyamattá.

2.

Bandi később jottányit sem változtatott álláspontján. Például a 2005 októberében Pozsonyban megrendezett nemzetközi konferencián, a regionális irodalomtörténet lehetőségéről vagy inkább lehetetlenségéről szóló előadásában szinte szó szerint megismételte: „Az (összehasonlító) irodalomtörténet minden problémája és kudarca végső soron arra megy vissza, hogy az irodalomtudomány lényegi, alapvető tárgyát az egyes műalkotások és az általuk kiváltott élmények képezik, márpedig az élményeknek nincs története.”⁷ Jauss megoldási javaslatáról pedig valamelyest megengedőbben így nyilatkozott:

A Hans Robert Jauss-féle recepcióesztétika által feltalált orvosság, a hatástörténet a nemzeti irodalomtörténeten még talán segíthet valahogy (habár én azóta sem ismerék egyetlen hatástörténeti alapon írt irodalomtörténetet sem), a komparatizistikán azonban semmiképp, hiszen ott csak eleve egyes művek, írók más művekre, írókra, irodalmakra gyakorolt egyszeri hatásáról lehet szó, ezek a hatások azonban nem alkotnak összefüggő folyamatot, ennél fogva erősen kétséges, hogy egy egész térségnek létezik (vagy egyáltalán létezhet) valamiféle irodalmi közössége.⁸

Számomra egyáltalán nem magától értetődő, hogy a hatások ennyire korlátozottan, szinte esetlegesen, csupán egyszeri alkalomként érvényesülnének, s például egy mű vagy író ne hathatna hosszabb távon – akár folyamatosan, akár meg-megszakítva, időről időre – úgy, hogy sok más művet és írot varázsol el (még ha ez eltérő módon történik is, különféle erények folytán). A különböző irodalmi közösségek között is igen változatos kapcsolatok és (kölcson)hatások lehetségesek; egy mű vagy szerző nemzetközi sikere éppen azt jelenti, hogy utat talál több nemzeti irodalom kisebb-nagyobb közönségéhez.

Bandi persze tudatában volt mindennek, de nem tudott ellenállni a kiélezett megfogalmazásnak, ami – valljuk meg – általában szuggesztívebb, mint az árnyalatok aprólékos részletezése. Sokat tűnődtem azon, hogy valójában mit ért folyamaton és vajon nem arról van-e szó, hogy annak csupán egyik változatával, a *folytonos* eseménylánccal azonosítja. Márpedig az régi közhely, amit például Margócsy István a magyar

6 Az előző lábjegyzetben feltüntetett könyvek mellett olvasható a már említett 2000-ben publikált kötetében is: Bojtár Endre, *A kelet-européer pontossága. Esszék irodalomról és az irodalom elméletéről* (Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2000), 159–221.

7 Bojtár Endre, „Egy regionális irodalomtörténet múltja, jelene és...”, in *Az irodalmi recepció kreativitása*, szerk. Judit Görözdri és Gabriela Magová (Bratislava: Ústav svetovej literatúry – Veda, 2008), 202, ill. in *ÚÚ*, 280.

8 Uo.

irodalom történetével kapcsolatban állapított meg (és ami természetesen valamennyi nemzeti irodalomtörténetről állítható), hogy „a magyar irodalom történeti folyamára legalább annyira, sőt talán még inkább jellemző a szakadozottság, mint a folytonosság”.⁹ Margócsy hozzáteszi: a folytonosság fikciójának elvetésével menthető az irodalomtörténet folyamatának elismerése. Talán pontosabb lenne úgy fogalmazni: bár folytonosság is fennállhat az egyes irodalmi folyamatokban, de korántsem jellemző valamennyire. (Tapasztalataim szerint az irodalomtörténészek sem szeretnek nagyon bibelődni egy-egy mozgalom vagy irányzat „hétköznapijainak” folytonosságot mutató eseményeivel, ismételten revideált önmeghatározásaival.)

A műalkotásnak és befogadásának pontszerű elképzelése is meglehetősen kétségesnek tűnik, már csak azért is, mert egy mű olvasata nem korlátozódik és nem korlátozható egyetlen, még oly mértékben kitüntetett olvasó befogadására. Az olvasatok (és az olvasók) egymásra is hatnak, korántsem olyan nagy a szóródás a kortárs olvasói vélemények között. Minden valamirevaló műnek jelentős recepciója van, amely nemcsak folyamatszerű, de (elvileg) lezárhatatlan. Irodalomtörténeti folyamatot pedig sokféle nézőpont alapján lehet felmérni, de tudatában annak, hogy szükségképpen *reduktív* kép lesz az eredmény. Hatástörténeti alapon is megállapíthatók különféle irodalmi sorok-láncolatok (függetlenül attól, hogy elfogadják vagy sem a fejlődés fogalmát), de mint-hogy a figyelembe vett szempontok köre korlátozott, a folyamatképnek mindig lesznek jól érzékelhető hiányai, korlátai. E tekintetben nem voltak, nem lehettek „teljesek” a hagyományos irodalomtörténetek sem, akár nemzetformáló (küldetéselvű) alapon álltak, akár kultúraépítő (fejlődéselvű) alapon. Más kérdés, hogy – főként heterogén szempontrendszerük alapján – teljesnek hitték magukat, illetve őket. A teljesség-elv feladása pedig jóval nagyobb lehetőséget ad a részletek bemutatására, beleértve egyes (kiemelt) művek értelmezését és méltatását is.

Figyelemre méltónak vélem azt is, hogy Bandi kizárólag René Wellek 1970-es felszólalására (*Az irodalomtörténet bukása*) hivatkozott, Wellek és Warren – bár korábbi, de – alapvető munkájára, *Az irodalom elmélete*re nem, pedig az jóval árnyaltabban és mélyebben nézett szembe az irodalomtörténet-írás gyakorlatának negatívumaival. Az erről szóló fejezete eleve annak a lehangoló tapasztalatnak konklúziójával indít, hogy „a legtöbb irodalomtörténet inkább mondható társadalomtörténetnek, vagy irodalommal illusztrált eszme-történetnek, avagy konkrét művekről alkotott impressziók és ítéletek többé-kevésbé kronológiai rendbe szedett sorozatának”.¹⁰ De a szerzőpár egyáltalán nem veti el az irodalomtörténet sikeres művelésének lehetőségét, sőt a történeti fejlődés fogalmát sem, csakhogy az *irodalmiság* szempontjait érvényesítő történeti sorként fogja fel, azaz önálló rendszerként az egyetemes történelmen belül. E kedvező megítélésükkel függ össze, hogy könyvükben az irodalomtörténet az irodalom „belsőleges”, azaz specifikus vizsgálódásai közé kerül. Mi sem áll tőlük távolabb, mint az irodalomtörténetet átengedni a történettudománynak.

9 MARGÓCSY István, „Variánsok lehetséges és létező összefoglaló magyar irodalomtörténetekről”: *Alföld* 63, 3. sz. (2012): 77.

10 René WELLEK és Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 259.

Tulajdonképpen Welék 1970-es álláspontja sem érthető meg a korábbi szövegük nélkül, mert éppen abbéli csalódása motiválta, hogy az eltelt időszak irodalomtörténet-írása nem vette figyelembe könyvük célkitűzéseit és intelmeit. Az újabb irodalomelméleti elképzelések pedig abban jeleskedtek Welék szerint, hogy az irodalmiság mi-benlétén összekülönbözve végképp elbizonytalanítsák az irodalomtörténet művelését. Jauss recepciósztétikai ajánlata pedig az utolsó cseppet jelentette a pohárban, s aligha meglepő, hogy az olvasataival szemben autonóm műalkotást tételező orosz formalistáktól induló Welék nem igazán volt elragadtatva a műalkotást szerinte olvasataiban feloldó Jauss koncepciójától.

3.

Az intézeti kézikönyv vitáján, 2005 novemberében Bandi úgy fogalmazott, hogy „[a]z egyes mű a maga egyediségében nem lehet része a történetnek, mert annak csak meghatározott szempontok alapján kialakított struktúrák lehetnek a részei”. Lényegében ilyen, irodalomtörténeti relevanciával rendelkező struktúrának fogadta el az *irányzatot*. De ezt sem maradéktalanul. A kelet-európai avantgárd irányzatát (bár pontosabb lenne: irányzatait) áttekintő könyvét azzal nyitja, hogy az irodalmi irányzat mi-benlétének meghatározását a „ködös spekulációk” körébe utalja, minthogy „az irodalomtudomány egyetlen vitathatatlan tényét” az irodalmi műben látja.¹¹ Ezért nem kíván kitérni a fogalom vizsgálatára, arra, hogy „az irányzat reális tény-e (ahogy a realisták állítják), vagy kizárólag az irodalomtörténész konstrukciójának az eredménye (ahogy a nominalisták hangoztatják), s ami ezzel szorosan összefügg, hogy létezik-e fejlődés magában az irodalomban, vagy csupán művek kaotikus egymásutánisága van, melybe a történész próbál rendet csempészni”.¹²

De mégis állást foglal, az irodalmi irányzatot *realitásként* kezeli, azzal a meg-szorítással (ha tetszik, ingadozással) élve, hogy a különböző irányzatoknak eltérő realitásfoka lehet. Például az 1910–1920-as években az újonnan fellépő írók, költők közösen, csoportkötelékben tették meg első lépéseiket, esztétikai, sőt politikai hitvallásukat pedig programszerűen fogalmazták meg, következésképp az irányzat „szociológia tény” volt. Az 1930-as évek irodalmának feltérképezése azonban nem támaszkodhat ilyen külső fogódzókra, kizárólag a művekre van utalva, ezért az irodalomtörténész által kitalált és a korszakra alkalmazott irányzat-elnevezések (mint a „katasztrofizmus”) méltán ütköznek erős ellenállásba.¹³ De ő maga az utóbbiakat is hasznosnak tartotta. Például Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényének értelmezésében részletesen kitért a katasztrofista irányzat sajátosságainak bemutatására.¹⁴

11 EKE, 9.

12 Uo., 10.

13 Uo., 11.

14 Lásd Bojtár Endre, „A katasztrofizmus mennyországában”, *Új Írás* 12, 6. sz. (1972); kötetben: EKE, 197–205.

Bandi szerint minden valamirevaló irányzat-elképzelés mögött valamilyen műelméletnek kell állnia, s ő ezt úgy próbálta teljesíteni, hogy a kelet-európai avantgárdról szóló könyvében röviden bemutatta későbbi befogadás-modelljének első változatát.¹⁵ Különbséget téve a művek esztétikai és irodalmi értéke között, az irányzatot az utóbbihoz kötötte, hangsúlyozva, hogy „nem értékelő, hanem leíró kategória”.¹⁶ Nem nehéz belátni, hogy az irányzathoz tartozás önmagában nem esztétikai érték, s az irányzattá szerveződés elsősorban szociális-kulturális jelenség, de minthogy az irodalmiság mint cél egyúttal esztétikai hatásra való törekvést is jelent, fölöttébb kétségesnek tűnik az irodalmi érték merev leválasztása az esztétikairól.

Minthogy az esztétikai értékesség problémáját Bandi elvileg kikapcsolta, aggálytalanul terjeszthette ki az irodalomtörténetről kialakított felfogását az irodalomtudományos irányzatra is.¹⁷ Álláspontja ebben sem változott; *Az irodalmi irányzat* című tanulmányának szövege, melyet 1989-ben publikált, szó szerint egyezik az avantgárd-kötetben megfogalmazottal.¹⁸

4.

Eddig a Bandi kiindulópontját rögzítő, 1979-es tanulmánynak csak az első felét idéztem és értelmeztem. Addig a pontig követtem, amíg az elméleti kétségeinek ad hangot. Van azonban egy második része is, ahol – „viaskodó” természet lévén – Bandi megpróbál túllépni az általa felállított dilemmákon. Nem úgy, hogy elméleti választ adna rájuk, hanem hogy *átvált egy másik síkra*: az irodalomtörténet *gyakorlati* oldalát játssza ki az elmélettel szemben.

Az irodalomtörténet, írja Bandi, elsősorban gyakorlati diszciplína. Nem az elméleti okvetetlenkedésekkel terhelt irodalomtudomány része, hanem a történettudományé. (Itt lehetetlen nem közbevetni: a történettudomány hasonlóképp küszködik fogaszertani-elméleti problémákkal, amivel persze Bandi is tökéletesen tisztában lehetett.) Mint írja: „[A]z irodalomtörténet csak akkor járhat haszonnal, ha [...] nem [...] elsősorban az irodalomról, hanem az általános történelemről lesz valami mondanivalója.” De – teszi hozzá nyomban – „[p]aradox módon ezt viszont csak az irodalom sajátoszerűségének, irodalmiságának minél teljesebb érvényesítésével teheti”.¹⁹ Azaz visszacsempészi az irodalomtörténész *speciális* nézőpontját, tudását: „[m]int olyan valaki, aki megtanult olvasni, s meg tudja ítélni, hogy melyik könyv jó, melyik rossz (ezt kell tudnia egy irodalomtörténésznek: ez a szakmája), az irodalomtörténész olvasmányai alapján felrajzol egy fejlődés-vonalat – mely azután esetleg kiigazítja, helyesbíti az általános történelemről kialakult képet [...] [mivel] a műalkotás minden másnál hívebben, őszin-

15 Vö. EKE, 14–18.

16 Uo., 19. A szerző kiemelése.

17 BOJTÁR Endre, *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban* (Budapest: Akadémiai Kiadó 1978), 9–13.

18 Vö. BOJTÁR Endre, „Az irodalmi irányzat”, in *Az irodalomtörténet elmélete*, szerk. SZILI József (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 1: 379–404.

19 EKE, 61.

tébben, igazabban fejezi ki korát”.²⁰ S Bandi nem késlekedik levonni azt a – némiképp túlzó – következtetést, hogy „[m]utasd meg irodalomtörténetedet, megmondom, milyen a történelmed”.²¹

Lám-lám, milyen egyszerű dolog ez: a társadalom- és az irodalomtörténet békésen megfér egymással, együtt jár, kéz a kézben. Mivel az irodalomtörténész történész is, kritikus is, személyében mintegy egyesül a történeti folyamatok szakszerű ismerete és az irodalmi alkotásokat megítélő képesség. Így pedig miért ne lehetne megírni a jó művek irodalomtörténetét. Bandi tulajdonképpen szörével gyógyítja a kutyaharapást: *a műalkotás (illetve befogadás) elvi szubjektivizálása révén előállt problémát a gyakorlat szubjektivizálásának magabiztos képviselésével véli megoldhatónak.*

Hasonlóképp érvelt az intézeti kézikönyvről folytatott tanácskozáson is. Kizárólag a kérdés gyakorlati oldalára fókuszált:

Mivel a munka külső megrendelésre születik, ehhez kell alkalmazkodni. Nem tudományos művet kell létrehozunk, hanem egy olyan, viszonylag rövid, a művelt nagyközönségnek szóló összefoglaló elbeszélést, amely megáll önmagában (tehát megértéséhez vagy kiegészítéséhez nem utasíthatjuk az olvasót más könyvekhez), [...] s amelyen, mivel mi írjuk, rajta van a tudomány hitelesítő pecsétje. Az olvasó számára ennyi elegendő is a tudományosságból.²²

Aligha vitatható, hogy a szakmán kívülről jött megrendelés kényszere és az ugyancsak szakmán kívül megcélzott olvasóközönség figyelembe vétele óhatatlanul korlátozza a tudományos argumentáció lehetőségét. De semmiképp sem zárja ki a tudományos nézőpont érvényesítését és felelősségét, s főleg nem a megállapítások alapjául szolgáló kutatások fedezetét. Bizonyára erre gondolt Bandi is, amikor – a kérdést voltaképpen rövidre zárva – a kézikönyvet író és szerkesztő szakemberek közösségét nevezte meg a vállalkozás tudományos garanciájának. Ám ezt ő egyszersmind az irodalomtörténet elméleti dilemmája *feloldásának* is tekintette.

5.

Láthattuk, Bandi nemcsak elismerte, de egyenesen propagálta a tervezett kézikönyv esetében a szakmai (ön)korlátozást. Ám két évvel később, 2007-ben mintha megfedkezett volna erről, amikor korántsem bánt ennyire elnézően és megengedően a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztésével elkészült háromkötetes irodalomtörténeti munkával. A 2000 című folyóiratban (saját lapjában) publikálta terjedelmes margináliaként – azaz szerkesztőtársai megjegyzéseivel együtt – metszően éles hangú bírálatát. Igaz, Bandi ekkor sem elméleti, hanem gyakorlati érveket hozott fel a vállalkozás ellen.

20 Uo., 62.

21 Uo.

22 *ÚÚ*, 383.

Úgy találta, hogy az új kézikönyv címében (*A magyar irodalom története*) megjelölt három cél közül egyik sem teljesül. A „története” szokatlan többes számát – írja Bandi – az a szerkesztői koncepció magyarázza, hogy a magyar irodalomnak (is) többféle hagyománya létezik, és valamennyi legitim. Csakhogy magában a munkában a fejezetek-történetek nem alkotnak összefüggő sort – már csak a szerzőgárda megközelítéseinek különbözősége és a túlságosan nagy szerkesztői tolerancia miatt sem –, a részek nem állnak össze egésszé. „[N]em az a baja a Szegedy-Maszák-féle három kötetnek” – vonja meg a mérleget Bandi –, „hogy többféle történelmi változás képe és módja bontakozik ki belőle, hanem az, hogy – a sok bába közt – egy se.”²³

Kételyeinek ad hangot a „magyar” jelzővel kapcsolatban is, minthogy nincs kielégítően tisztázva az eredeti és a fordított művek viszonya, nem is beszélve arról, hogy mivel maga a magyar nyelvűség is kései történelmi fejlemény, eleve szélesebb értelmezési mezőben kellett volna vizsgálódni. Azt hiszem, Bandi kissé elvetette a súlykot, amikor nemcsak annak bemutatását hiányolja, hogy „mi volt egy-egy kor irodalom-felfogásának és nyelvfelfogásának a viszonya, hogy volt-e kapcsolat a különböző nyelven írók között, s hogy milyen alapon sorolhatjuk (ha egyáltalán) a különböző nyelven írt műveket a magyar irodalom történetébe”, hanem annak feltárását is, hogy „e nyelvek mögötti latinos, németes, franciás, (újabbán) angol-amerikai kultúrák[nak] a magyarhoz és egymáshoz való hazai viszony[a], továbbá az államnyelvhez, az irodalmi nyelvhez, a köznyelvhez való viszony[a]” hogyan alakult.²⁴

Végül szóvá teszi azt is, hogy a cím harmadik tagjának, az „irodalom”-nak ugyancsak többes számban kellene állnia, hiszen az irodalom fogalma az évszázadok során többszörös változáson ment át. (A cikkéhez fűzött, más által jegyzett egyik marginália nem kis malíciával vetette fel, hogy milyen pompásan hangzana az alábbi cím: *A magyar irodalmak története*.)²⁵

Sokat vitatkoztam Bandival bírálatának elvi jellegű megállapításairól. (Az értékeléseiről csak azért nem, mert messzemenően érintett voltam ebben a vállalkozásban: nemcsak egyik szerzőjeként a modern irodalmakkal foglalkozó köteteknek, hanem társszerkesztőjeként is.)

Szemére hánytam Bandinak, hogy bár nem mondja ki nyíltan, de valójában az összefüggő nagy elbeszélést hiányolja munkánkból. Lehet, hogy ebben nem volt egészen igazam. Kifogásoltam azt is, hogy eltérő mércével mér az intézeti és a mi irodalomtörténetünk esetében – erről viszont képtelen voltam meggyőzni őt. Sikertelenségemet mutatja, hogy válogatott tanulmányainak kései gyűjteményébe, melynek igen találóan az *Útvesztők, útjelzők* címet adta, nemcsak fölvette mindkét szövegét, de célzatosan a következő közös cím alá foglalta őket: *A (magyar) irodalomtörténet lehetőségei és lehetetlenségei*.²⁶

Külön vitát folytattunk Rejtő Jenőről, akit a ponyva klasszikusának neveztem a róla írt fejezetemben. Bandi elitista öntudattal nézte le a könnyű műfajokat, gyorsan avu-

23 Bojtár Endre, „Szegedy-Maszák Mihály (szerk.) / A magyar irodalom története”, 2000 19, 11. sz. (2007): 59. (Lásd még in *ÚÚ*, 412.)

24 Uo., 60.

25 Uo.

26 *ÚÚ*, 381–417.

lóknak hitte őket, és úgy vélte, hogy az 1960–70-es évekbeli hatásához képest Rejtő már feledésbe merült. Az újabb olvasáskutatási adatok egyértelműen cáfolták ebbeli vélekedését, egy 2009-es tanulmányomban pedig igyekeztem bebizonyítani (nem volt különösebben nehéz feladat), hogy Rejtő erőteljesen hatott a magas irodalomra is.²⁷

A legfontosabb vitakérdés közöttünk a szerkesztői koncepció értelmezése és megítélése volt. Abban mindketten egyetértettünk Szegedy-Maszák Mihállyal, hogy a szépirodalom és az irodalmi élet természeténél fogva *plurális* képződmény, következésképp nem egyfajta, hanem *sokféle hagyománnyal* kell számolni. Mihály igen találóan fogalmazott, amikor félrevezetőnek nevezte az egyetlen kulturális örökségbe vetett hitet, amely arra ösztönöz, hogy az irodalom múltját valamifajta *üdv történetnek rendeljék alá*.²⁸ Ebből én azt a következtetést vontam le, hogy elhibázott dolog az irodalomnak (egészében) egységes fejlődéstörténetet tulajdonítani, valaminő középpontban álló értékhez mérhető teleológiával, hanem sok-sok kis magába záruló történetből álló *hálózatként* kell felfognunk, sok-sok kis önmagát tételező, különálló teleológiával, amelyek között vagy létesül, vagy nem létesül kapcsolat. Ráadásul egy sokszerzőjű mű nem is lehet másképpen hiteles, mint hogy egyszerre (illetve egymás mellett) érvényesíti a különböző szerzők eltérő hiedelmét, meggyőződését, hagyományfelfogását.

S Mihállyal együtt én is nemcsak a szerzők autonómiájával és megosztottságával számoltam, hanem az *olvasókéval* is. A fejezetek évszámok szerint következő sorrendjét természetesen mindketten formális rendezőelvnek fogtuk fel, de feltételeztük, hogy közöttük különféle történeti sorok állíthatók fel, s ezekhez a szempontokat immár nem a szerzők, hanem az olvasók ad(hat)ják meg. Szívesen éltem azzal a hasonlattal, hogy az új irodalomtörténet nem regény, hanem novellafüzér. Nincs egységes, organikus cselekménye, mint a regénynek, amelyben a részek önállótlanok, hanem egyenrangú epizódok sorozatából áll, amelyek helyenként összefüggnek egymással, máshol pedig nem. Tehát a fejezetek között kifejezetten laza a kapcsolat, ugyanakkor több regény is összeállítható belőlük.²⁹

Érveim leperegtek Bandiról. A munkaközösség által írt, személytelennek feltételezett irodalomtörténetet eleve elutasította (ámbar az intézeti kézikönyv esetében mintha ebbe is beletörődött volna). Határozottan tagadta, hogy *A magyar irodalom történetei*, illetve fejezetei mint „novellák” bárhogyan is kapcsolódnának egymáshoz. Szerinte semmiféle füzérről nincs szó, regényről pedig végképp nincs. Bár nem egészen így fogalmazott, de olyannak látta irodalomtörténetünket, mintha éppen az ő elméleti fenntartásait illusztrálná: tehát azt, hogy a pontszerű részek nem alkotnak (és nem is alkothatnak) összefüggő folyamatot. Úgy vélte, az olvasókat messze túlbecsüljük, ha azt feltételezzük róluk, hogy képesek saját kútfejükből bármiféle fejlődési sort összeállítani, de ha valaki mégis képes lenne ilyesmire, az sem kap tőlünk elegendő támogatást. Bandi utóbbi

27 Vö. VERES András, „»Roll over Beethoven« (Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról)”, *Alföld* 60, 5. sz. (2009): 11–12.

28 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Előszó”, in *A magyar irodalom történetei I. A kezdetektől 1800-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 11.

29 Lásd bővebben „Az új irodalomtörténet »felnőtt« könyv akar lenni. Várkonyi Benedek beszélgetése Veres András szerkesztővel”, *Magyar Tudomány* 167, 4. sz. (2007): 502–509.

megállapítását illetően be kellett látnom, hogy igaza van, legalábbis erről győztek meg a vállalkozásunk fogadtatásáról tapasztaltak az egyetemi hallgatók és számos szakember részéről.

Érdekeséggé említem meg, hogy jóllehet a Bandi bírálatához hosszú margináliákat író Szilágyi Ákos sokkal inkább megértette szándékainkat, de ebben sem volt igazán köszönet. Szilágyi úgy fogalmazott, hogy *A magyar irodalom története*it félreismerik, amikor könyvként olvassák, mert valójában „tartalomipari szolgáltatás”, amelynek nem olvasói vannak, hanem felhasználói, s ezek tetszés szerint bánhatnak a rendelkezésükre bocsátott anyaggal. Nem könyvformában kellett volna megjelentetni, mert az interneten a helye.³⁰ Azt már nem tudom, hogy munkánk később elkészült házlózi kiadása mennyire nyerte el Szilágyi tetszését vagy igazolta véleményét.

Egy-két megjegyzést fűznék hajdani vállalkozásunkhoz. Akkor is, azóta is nagy-szabású *kísérlet*nek fogtam fel munkánkat, amely szembe mert menni a magyarországi hagyományokkal, és az állóvizet sikerült is alaposan felkavarnia. Sajnos, Mihályt elkedvetlenítette a sok értetlenség, amely fogadta, kivált a magyarságunkat kétségbe vonó gyalázkodások. A vele készült utolsó interjúban kudarcként beszélt *A magyar irodalom története*iről.³¹

Korábban úgy gondoltam, hogy azokért a hibákért és hiányosságokért, amelyeket joggal bíráltak, nem a koncepció hibáztatható, hanem a kivitelezés. Ma már úgy látom, hogy részben a koncepció *bizonytalan pozíciója* is közrejátszhatott ezekben. Szegedy-Maszák Mihály igyekezett figyelembe venni a 20. századi irodalomelméleti iskolák különféle megállapításait, csak hogy ezek nem feltétlenül támogatják egymást. Ezzel ő is tisztában volt, s úgy vélte, hogy az egységes nézőpont eleve kivihetetlen; a modern szubjektum-elméletek megfontolásai is erre készítették. De az, hogy megengedte számos munkatársnak: ne éljen semmiféle fejlődés- vagy folyamatkép érvényesítésével, abban Mihálynak nemcsak a történelmi teleológia iránt érzett eredendő székspszise játszott szerepet, hanem az irodalomelmélet általános pozíciójának megrendüléséből következő elbizonytalanodása is.

A tanulságokat persze könnyű utólag levonni. Bízunk benne, hogy az újabb irodalomtörténeti vállalkozások figyelembe veszik az elődök botlásait és felismeréseit. S bizony Bojtár Endre dilemmáival is meg kell birkóznuk.

30 BOJTÁR, „Szegedy-Maszák...”, 62.

31 „»Amit én csináltam, az megőrzése valaminek«. Szegedy-Maszák Mihállyal beszélget Károlyi Csaba”, *Élet és Irodalom* 2016. júl. 15., 3–4.